MAESTROS DEL CINE ASIÁTICO. EDWARD YANG

PRÓLOGO

Marcar las diferencias que existen entre las tres cinematografías (China, Hong Kong, y la de Taiwán), lo que hace que se tengan que estudiar forzosamente por separado.

1. **Me gustaría contarle a la gente cosas que no sabe. Enseñarles cosas que no ha visto nunca.**

"¿Sabes qué quiero hacer cuando sea mayor?", le pregunta el pequeño Yang Yang a su abuela en una de las secuencias de Yi yi, la obra póstuma del director taiwanés Edward Yang. Y, tras una pausa, éste continúa diciéndole: **"Quiero contarle a la gente cosas que no sabe. Enseñarles cosas que no han visto nunca. Será muy divertido".**

Edward Yang es un director de cine de origen taiwanés que ha vivido a caballo entre Estados Unidos y Taiwán (Taipei). La película se estrena en el Festival de Cannes, el 15 de mayo de 2000, obteniendo por ella el Premio al Mejor Director (un premio al que se le sumarían quince más, entre los que se encuentran el premio a la mejor película extranjera para los críticos de Los Ángeles, Nueva York y Boston).

Si todo su cine contiene numerosos elementos autobiográficos, en esta película (una de sus dos obras maestras, reconocidas por gran parte de la crítica), consigue filmar su film más luminoso. Nos encontramos ante su película más vitalista. Sin renunciar a poner un pie, como siempre hizo, un discurso social y político acerca de la burguesía del Taiwán contemporáneo (el protagonista NJ tiene 45 años y trabaja como socio en una empresa informática que el año anterior obtuvo importantes beneficios, pero que pronto podría quebrar si no cambia de estrategia), de sus problemas y de sus desorientaciones, éstos quedan en un segundo plano. **Porque Edward Yang quiere hablar de la vida, y del ser humano**.

Para ello emplea una estructura muy bien pensada. Según sus palabras, el primer borrador de **Yiyi** estuvo listo en una semana, porque disfrutaba contando historias. Pero antes de escribir, ya tenía en su cabeza (como buen ingeniero informático) la estructura de la película que pivota alrededor de 3 acontecimientos familiares: la boda de A-Di, el hermano de Min Min; el nacimiento del primer hijo de A-Di, y por último un funeral. Alrededor de este esqueleto, el director irá introduciendo las conversaciones que tienen todos los personajes con la abuela, que, tras sufrir una embolia, se recupera en casa sin recuperar la conciencia. A partir de aquí, surgirán otros personajes (algunos que vienen del pasado, como el amor de juventud de Nj a la que

encuentra en el hall de un hotel; y otros mirarán hacia el futuro, como el amigo de la hija de la familia Ting Ting).

La familia, pues, se convierte en el gran protagonista de YiYi. Una familia con sus problemas, con sus indecisiones, con su moral, con sus primeros enamoramientos, y con un pequeño Yang Yang, que con su cámara nos dará los momentos más emotivos de la película. Es la primera película en la que un personaje paterno de su cine es retratado de forma positiva.

Importante destacar también el significado del título de la película: Yi Yi, literalmente se traduciría uno más uno. Viene a significar de forma individual. Porque será de esta manera como los diferentes personajes vivirán su experiencia cada uno. Pero una individualidad que se suma, para acabar de trazar una vigorosa radiografía de las relaciones humanas, de la vida y de la muerte.

Sensible, pero desdramatizado melodrama (a la altura de los de Nicholas Ray), hay una secuencia que marca el corazón de la película. El momento en el que el pequeño Yang Yang, tras tirar un globo cargado de agua sobre un profesor que se burla de él, y lo humilla en clase, riéndose de las fotografías que hace (fotografías del otro lado), provocará que este se refugie en una sala del colegio donde se proyecta una película didáctica sobre el origen del universo. El niño verá (en un plano subjetivo) algunos fragmentos del film, sin que ello parezca afectarle, hasta el momento en el que entre ella… y mientras encuentra su lugar para sentarse, Edward Yang crea un plano de belleza inaudita.

Días después de que recibiera el premio en el Festival de Cannes, Edward Yang recibe el diagnóstico de cáncer de colon. Poco se supo de Edward Yang tras el lanzamiento de Yiyi, se recluye en Estados Unidos y luchará contra su enfermedad hasta su muerte el 29 de junio de 2007, en su residencia de Beverly Hills.

Vamos a intentar reconstruir la historia de este director taiwanés.

2. Mi padre, que trabajaba en un banco de Shanghai, antes de venir a Taiwán, iba al cine una vez por semana y yo le acompañaba

Edward Yang (**Yan Dechan**) nace en el año 1947 en Shanghai (China Continental). Es hijo de una familia de clase media. Al año y medio se traslada junto a su familia a Taiwán, ya que su padre era un funcionario de Hacienda del Kuomintang. Su madre, de religión cristiana, va a provocar en su hijo una mezcla entre el budismo/cristianismo muy particular que podremos observar en sus películas.

Va a crecer en el seno de una familia que habla mandarín, pero va a recibir su educación en el idioma tradicional de la isla (el **hakinen taiwanés**, impuesto por las autoridades).

Edward Yang pronto se aficiona al manga (una de las herencias de Japón y su paso durante 1895-1945 por la isla), a la música americana de los 50 (influencia americana, que cobra importancia desde la toma de poder del Kuomintang). En su proceso formativo van a jugar un papel determinante el desencuentro entre los taiwaneses de origen (llegados en el siglo XV), y los nuevos chinos afincados a partir de 1949 (unos dos millones de refugiados), la distancia entre sus padres (para quienes Taiwán sólo es un lugar de paso, no su país)

Aunque alimenta desde joven la posibilidad de convertirse en cineasta, **Edward Yang**, siguiendo el consejo familiar se matricula en la prestigiosa escuela de ingeniería de Taipei, dónde se gradúa en 1969. La influencia americana en la isla hace que el joven Yang tenga puesta la vista en viajar a Estados Unidos. Llega allí en 1972 con una beca para la Universidad de Florida, en el que obtiene un nuevo diploma en ingeniería electrónica. A la vez que ingresa en un centro de investigación para trabajar en diferentes proyectos.

Pero su vocación por el cine es fuerte… y le lleva a cursar estudios cinematográficos en la Universidad del Sur de California (situada en el centro de Los Ángeles)… Pero los estudios (que están marcados por los criterios industriales de Hollywood) le llevan a abandonar, creyendo que no podrá convertirse en un director de cine.

No duda en dejar California, para seguir a sus padres (que han abandonado Taiwán) y se encuentran en Seattle donde trabajará como ingeniero en un laboratorio de investigación de microcomputadoras (algo que veremos en YiYi)

Alí permanecerá siete largos años… hasta que una noche

3. Una noche de 1977 conducía por la noche camino de casa en Seattle, cuando vi anunciada la película ‘Aguirre, la cólera de Dios’

Una producción alemana – mexicana – peruana de 1972 dirigida por Werner Herzog y protagonizada por Klaus Kinski.

La historia narra el viaje del explorador español Lope de Aguirre y un grupo de conquistadores a través del río Amazonas en busca de El Dorado, una región de la Amazonia que según las leyendas de la época albergaba enormes reservas de oro. Partiendo de una historia minimalista y de diálogos rudimentarios, la película recrea una visión de la locura y la irracionalidad humanas que sirve de contrapunto a la riqueza exuberante pero implacable de la selva amazónica. Aunque basada libremente

en la figura histórica de Aguirre, la historia principal es ficticia, como reconocería años más tarde el propio Herzog. Algunos de los personajes y de las tramas podrían estar inspiradas en el relato de Gaspar de Carvajal sobre la expedición por el Amazonas, aunque él no participó en el viaje representado en la película.

La filmación tuvo lugar en la selva amazónica peruana durante cinco semanas. El reparto y el equipo hubieron de escalar montañas, talar pesados árboles para abrir rutas en distintos lugares de la selva y utilizar balsas construidas por los nativos para atravesar los rápidos del río. Este contexto de tensión desató la tormentosa relación que mantendrían Herzog y Kinski a lo largo de su carrera por sus abiertas discrepancias profesionales y personales.

Desde el comienzo de la producción, el director y el intérprete discutieron sobre la manera más adecuada de retratar al protagonista. Kinski quería interpretar a un «salvaje, loco y desvariado», mientras que Herzog quería algo «más tranquilo y más amenazador». Con el fin de obtener el rendimiento deseado, antes de rodar el cineasta enfurecía de manera deliberada al actor. Una vez que este mostraba su rabia, Herzog aprovechaba para comenzar a grabar.

4. **Taiwán en 1979 tenía la estima por los suelos. Jimmy Carter había reconocido a China continental como gobierno oficial de China. Los directores jóvenes teníamos algo que contar.**

Cómo se encuentra Taiwán cuando Edward Yang decide regresar a casa, después de su periplo en Estados Unidos.

- Recordamos situación política:

1971 Taiwán (la República of China o Taiwán) deja de ser miembro de la ONU y se reconoce a la República Popular China de Mao

1975 Muere Chiang Kai-shek y le sucede su hijo **Chiang Ching-kuo**

Hasta 1988 continuas manifestaciones, ambiente social enrarecido, continuas detenciones y enfrentamientos con la policía (asociaciones, estudiantes, feministas, sindicatos...).

1988- Muere Chiang Ching-kuo y lo sucede **LEE TENG-HUI** (primer presidente taiwanés y líder del KMT) hasta 2000: poco a poco llevará al país a la democracia: primeras elecciones democráticas en 1996.

- Recordamos NUEVA OLA

¿Os acordáis de este símbolo? CMPC (Central Motion Pictures Corporation): con el tiempo y a medida que se relaja la censura en "pro" de la democracia el movimiento

se hace más crítico... pero es más revisionista y encontrar la memoria histórica del país para intentar llegar a reconocer el sentimiento de "NACIÓN".

Estilo neorrealista.... + nostalgia (búsqueda de la identidad) + historias autobiográficas

Algunas características de **'In Our Time'.**

a) Aparece junto al segundo proyecto del movimiento **The Sandwich Man** (1983, realizada por tres directores entre los que se encuentra Hou Hsiao-hsien)

b) Constituye un fresco de las transformaciones que había vivido el país de Taiwán a lo largo de los últimos 20 años, además de escorarse hacia las fórmulas autobiográficas que se convierten en una de las marcas del Nuevo Cine Taiwanés.

c) En el primer capítulo veremos la rigidez de los años 60 (en la forma de cómo un niño al que le gustan los mangas y la figura de Godzilla, es reprendido por sus padres, y queda relegado a un segundo plano dentro de la familia y de su otro hermano). La casa tradicional japonesa en la que viven los padres (típica de la época), imaginación del pequeño que consigue 'enamorar' a la hija menor de la familia de los vecinos de sus padres, donde van a ver la televisión.

d) El fragmento de Edward Yang, 'Expectations' nos muestra la llegada de la adolescencia y de los cambios que conlleva. Está puntuada con fundidos en negro (nos encontramos en una época en la que los claros oscuros abundan). Asistiremos a la relación entre dos adolescentes, la joven protagonista y su amigo (un gafitas enclenque que la acompaña a todos los sitios). La presencia de un estudiante que es aceptado como inquilino de la familia, provocará cambios… Importante el momento en el que se ve en el televisor imágenes de los Beatles y de la guerra de Vietnam.

e) El tercero de los segmentos sigue en el ambiente universitario quizá al pequeño personaje del anterior, que (debido a su corta estatura), al no poder competir en basket, quiere ganar la competición de natación y dejar el pabellón taiwanés elevado.

f) El cuarto, nos traslada a los primeros días en el trabajo de una pareja. Primera relación de **Silvia Chang** en un film de Edward Yang. Es quizá el más divertido de todos, buscando la situación cómica de quedarse sin la llave del piso, con la ropa interior.

5. Mi amistad con Hou Hsiao-Hsien realmente se consolidó durante el montaje de 'That Day, on the Beach'

Mi amistad con Hou se consolidó durante el montaje de mi segunda película **That Day, on the Beach**. Él había estado en Pengu rodando **The Boys from Fengkuei** (1983) y los

dos estábamos montando simultáneamente nuestras películas en el estudio de **Liao Ching-sung**. Ambos andábamos muy justos con las fechas: a Hou se le venía encima la fecha del estreno y yo intentaba terminar a tiempo la mía para presentar mi película a los Premiso Golden Horse (cine de Taiwán fundados en 1962). Para el montador, Liao Ching-sung debió de ser un infierno (trabajaba de un lado para otro, en una y en la otra película). Así que Hou y yo pasamos mucho tiempo en el estudio viendo nuestras respectivas películas e intercambiando ideas sobre el trabajo de cada uno. Creo que los dos sentíamos una emoción mutua por lo que cada cual hacía y eso cimentó nuestra amistad.

Para mí **The Boys From Fengkuei** es una película increíble, Una obra clave y fundamental en el inicio de la nueva Ola de cine Taiwanés.

Hoy y Edward Yang han llevado caminos tangenciales y convergentes, pero a la vez, estos en un momento han divergido… hasta tal punto que no hablaban en la última parte de la carrera de Edward Yang.

Convergen:

Ambos nacen en 1947 en China continental. Edward Yang en Shanghai y Hou Hsiao-hisen en Cantón, y ambos van a tener que emigrar con sus familias a Taiwán en 1949. La relación es particularmente estrecha durante los primeros años ochenta. (Por lo general el grupo de directores iban a la casa de Edward Yang, hablaban de todo, claro de cine y de cómo iban a revolucionar el cine taiwanés. Será Edward Yang, con poco bagaje en la industria del cine el que muestre a Hou a cineastas europeos como **Godard, Breson, Fassbinder o Antonioni**. Ambos directores sientan los cimientos del indiscutible liderazgo que van a ejercer dentro del cine de Taiwán.

Divergen:

Ambos nacen en 1947, pero ambos proceden de estratos sociales muy diferentes y van a vivir a lo largo de su vida experiencias familiares, sociales y culturales muy dispares. **Edward Yang** nace en el seno de una familia burguesa (sus padres trabajaban para compañías gubernamentales en Shanghai). Se establecen en Taipei, dentro de un enclave en el que pueden hablar en mandarín, habitado exclusivamente por emigrantes. Yang crece aficionándose al rock, al cine de autor europeo (Fellini, Antonioni) y los mangas japoneses, sin otro contacto con niños de habla taiwanesa que las propias peleas. Se marcha de Taiwán una vez acaba la carrera de ingeniería, Vivirá primero en Florida, luego lo intentará en Universidad del Sur de California, pero regresará casi sin contacto con la industria del cine.

Por su parte Hou nace en el seno de una familia de **Etna Hakka** en Cantón, Se instala en Taiwán, cuando el padre, responsable de enseñanza en una provincia, es destinado a la isla, y cuatro meses más tarde hace venir a su mujer e hijo, Se establecen en el

pueblo sureño de **Fengsham**. La casa está situada junto a un templo taoísta en el que tienen lugar representaciones de marionetas y ópera china. Se pelea con las bandas juveniles, aficionadas a las reyertas. Algunos de sus compañeros de juventud acabarán muertos por disparos. Reconoce que es un mal alumno y que fracasó en su intento de entrar en la universidad. **El cine que ve es el de yakuzas**. **Historias de fantasmas chinas o cine popular americano**. El padre (enfermo) devendrá en una ausencia que influirá en Hou al crecer dominado por un ambiente femenino. De ahí que los retratos de sus personajes femeninos serán deudores de las imágenes que conserva en su imaginario. Mujeres discretas, reservadas, capaces de soportar en silencio el dolor.

La lucha personal de ambos por conquistar un espacio propio, al margen de la industria cinematográfica taiwanesa (una ruptura con la oficialista CMPC), así como la proyección internacional de sus películas a comienzos de los noventa, los llevará, finalmente a verse como rivales y a olvidar incluso la fuerte amistad que les había unido.

- **Anécdota.** Cuando Oliver Assayas, relata que no ha podido encontrar a Edward Yang durante el rodaje del documental sobre Hou Hsiao-Hsien (HHH, 1997), no duda en confesar: "**Su testimonio me va a faltar, pero como él y Hou no se dirigen la palabra desde hace años, no imagino que Edward Yang acepte intervenir y tampoco que Hou, por otra parte, pueda desear que lo haga**". Más tarde Edward Yang terminará por establecerse en Estados Unidos (era ciudadano americano desde hacía tiempo) y allí terminará sus días, mientras que Hou Hsiao-Hisen permanece en Taiwn, vinculado a su isla.

Aspectos para comentar de las películas:

Una de las grandes diferencias entre ambos directores es que Hou se decanta por la recreación de la Historia y de sus grandes acontecimientos para hablar de la historia de Taiwán, mientras que Edward Yang (a excepción de en A Brighter Summer Day) jamás siente la necesidad de salir de la ciudad de Taipei, ni de abandonar la intrahistoria íntima de las familias de ciudadano.

En **That Day, on the Beach** (1983) Yang trabaja libre de las ataduras de formar parte de la Nueva Ola. Esto parte ya desde la concepción de la estructura del guion por parte de Edward Yang y de su guionista habitual **Wu Nien-jen**, y es que en una época como los años 80 el empleo del flashback como recurso narrativo constituía un clasicismo. Pero Yang ante su primera obra, como cinéfilo que es, intenta emular a sus mitos de filmoteca, y construye un film que formalmente puede amoldarse a la estructura de **Ciudadano Kane** (1942). La película tiene una compleja estructura interna de flashbacks. Es decir, que empieza su carrera de una forma barroca, que viene a ser una **tarde de café entre dos amigas que no se ven en 13 años, que dura 166 minutos**, y en

los que se viaja del presente al pasado, con el ancla situada en la conversación. Es una película que refleja como pocas lo que debió de ser mujer en Taiwán durante la segunda mitad del siglo XX.

Dos amigas se reencuentran horas antes de que una de ellas ofrezca un concierto de piano en Taièi. Esta ha abandonado el país tras intentar casarse con el hermano de su amiga (interpretada por una jovencísima Silvia Chang), ante la oposición de la familia. Edward Yang quita el foco de la artista (prácticamente deja de existir), y el eje narrativo pasa a su amiga, que se ha opuesto a su familia y se ha casado por amor. Poco a poco, a través de los flashbaks, el espectador irá conociendo la historia hasta llegar a la playa y lo que en ella acontece… que vendría a ser la escena Rosebud (en relación al trineo) en la película de Welles.

Por otra parte, en **The Boys from Fengkuei** (1983), Hou Hsiao-hsien, ambienta la historia en el sur de la isla de Taiwán (donde debió vivir su infancia y adolescencia), para hacernos el **retrato de un grupo de amigos** (a mitad entre pillos y pequeños delincuentes), que después de abandonar el colegio, se marchan a la ciudad de Kaohsiung (la segunda en población) para intentar ganarse la vida en algún trabajo. Amante de la estructura lineal de la historia (en la que intercala 3 o cuatro flashbaks, en los que cambia la intensidad del color, para mostrar la relación de uno de los amigos, con su padre). Otra de sus características: **los planos largos**, más allá de lo debido, para que el espectador espere. Un padre ausente (como el suyo), y un ambiente repleto de mujeres que le rodean. ¿Qué futuro le espera a A-Ching y a sus amigos?

6. **Para mi generación la influencia americana significó mucho, en particular para los chavales procedentes del continente, que se sentían desvinculados de sus raíces.**

Algunos críticos dividen la obra de Edward Yang, para una mejor comprensión, en una primera etapa, a la que denominan 'trilogía urbana', en la que estarían ubicadas, además de **That Day on the Beach** (1983), sus dos siguientes películas: **Taipei Story** (1985) y **The Terrorizer** (1986). Estas tres películas son también las más cercanas a la figura de Michelangelo Antonioni (director de cine, escritor, guionista y pintor que inició su camino en el neorrealismo italiano, para ir poco a poco labrando su destino de retratar a la burguesía italiana con su toque de modernidad).

Como dice el propio Edward Yang: '*En mi opinión Estados Unidos y Taiwán comparten una clase de desarraigo, una falta de unidad étnica, que a su vez es una ventaja y una desventaja'*.

Para la crítica internacional **Tapei Story** (1985), la segunda película de la trilogía urbana de Edward Yang pudo verse en el prestigioso Festival de cine de Locarno (los que no tuvieron tanta suerte se tuvieron que conformar con verla en una retrospectiva que ofreció el Festival de Rotterdam en 1993.

En cuanto al título internacional de la película, tiene una clara referencia a Yasuhiro Ozu y su referencial **Cuentos de Tokyo** (1953), y describe el tema urbano: la vida en Taipei durante 1985. En cuanto al título original chino: **Qingmei Zhuma**, que significa 'ciruelas verdes y brotes de bambú' procede de un poema de Li Bo (poeata del siglo VIII) que refleja la perdurabilidad del primer amor juvenil, algo que la película trata de refutar.

A través de sus dos actores protagonistas: la cantante pop **Tsai Chin** (Chin) y el director de cine **Hou Hsiao-Hsien** (Lon). Y de su relación: ella es una joven que trabaja para una gran empresa, con ganas de prosperar y de independizarse; mientras que él es un comercial que viaja a Estados Unidos/Japón, pero que siempre tiene en mente la vuelta a Taiwán, y recordar su pasado como jugador de béisbol, ayudar a su 'suegro' **Wu Ninen-jen** (el padre de Chin), el director intentar reflejar los cambios que se han producido en la ciudad de Taipei, un retrato de en qué se ha convertido la ciudad con la globalización y la llegada del capitalismo. Sin hacerlo evidente uno y otro personaje son la representación del 'pasado' y el 'futuro' de Taipei.

Una frase que le dice Chin a Lon:

"Sólo sabes sentir pena o compasión. Aún vives en un mundo de fantasía donde la gente sólo se salva por tu compasión. El mundo no es tan simple como cuando jugabas al béisbol… Sólo quedas tú"

Como guionista elige a la escritora y guionista **Chu T‘ien-wen** (que colaborará con Hou Hsiao-hsien en casi todas sus producciones). Yang afirma que al principio no tenía nada en mente, ni personajes ni trama, tan solo las ganas de reflejar esa Taipei, antes de la abolición de la censura y de la ley marcial (escena de los jóvenes motoristas que circunvalan la estatua del líder del KMT, ya muerto Chian Kai-chek).

En cuanto a la exhibición de la película en Taiwán: la película fue retirada de cartel tan sólo cuatro días después de su estreno, debido a la ínfima taquilla que había tenido.

En el epicentro de **Blow-up (deseo de una mañana de verano) (1966)** de Antonioni una pareja se besa en un parque donde aparentemente no sucede nada. Un fotógrafo trata de capturar unas fotos del acontecimiento, y encuentra que tras la superficie del mundo existe un misterio. Por su parte en el inicio de **The Terrorizer** (1986), nos encontramos con la imagen de un fotógrafo que intenta capturar una misteriosa exclusiva: una joven euroasiática que huye del cerco de la policía, después de que se escuche un disparo en un inmueble del centro de Taipei. Ambas películas se miran

como a través de un espejo, a pesar de que Edward Yang, a través de esta película de historias cruzadas, vuelva al minucioso análisis del tejido urbano de Taipei.

Como hiciera Robert Altman en su **Short Cuts (Vidas cruzadas)** (1993), Edward Yan nos presenta una amalgama de personajes: **Chou** (una aspirante a escritora que se encuentra en un bloqueo creativo), **Li** (marido de esta, doctor en una clínica que está esperando el ascenso del que tanto le ha hablado su jefe, y que de la noche a la mañana verá como su mundo se viene abajo), **el joven fotógrafo** (obsesionado con la chica euroasiática que ha visto huir, y que abandona su apartamento y a su novia, obsesionado por esta visión que marcará su vida), **la chica euroasiática** (misteriosa), que se refugia en casa de su madre (que vive sola y que solo la tiene a ella en el mundo).

Recordemos que en aquella época el cine chino que llegaba a Europa era el de la Quinta Generación: **Zhang Yimou** estrena Sorgo rojo (1987). Un año antes, un joven procedente de Taiwán presenta **The Terrorizer** (1986) que gana el Leopardo de Oro en el Festival de cine de Locarno, demostrando una obra fundamental, moderna, que desplazaba a los elementos tradicionales del cine chino de esta Quinta Generación.

La primera escena de la película (6 minutos), en la que se presentan los diferentes personajes puede verse como una deconstrucción de lo que sería un thriller made in Hong Kong (ya sea obra de John Woo o Johnny To)

La película radiografía a una sociedad en tránsito hacia el capitalismo avanzado y para ello emplea una estructura o narrativa propia de la modernidad: uno de los placeres que lleva la película radica en la forma en cómo vamos conociendo las diferentes subtramas, complots y relaciones entre los diferentes personajes, acabando por redefinir algunos géneros cinematográficos como el melodrama o el thriller.

¿Quién es el terrorista nos preguntaremos al final de la película…?

7. Quizá soy demasiado de izquierdas. Cualquier cosa nacionalista no tiene sentido para mí. Mi actitud crítica con mi cultura y con Taipei, nada tiene que ver con mi conocimiento de Occidente

Si Roma fuera Roberto Rosellini, Los Ángeles David Lynch, si Hong Kong fuera Wong Kar-wai, seguro que Taipei sería Edward Yang.

En una escena de **A Confucian Confusion** uno de los personajes observa el gran ventanal de su oficina y comenta: “¡Qué gran país es este, tan próspero…! A lo largo de veinte años he presenciado su progreso. Ahora puedo sentarme a disfrutarlo”. Edward Yang comenta que la película es su primer y único intento de autocrítica de Taipei y sus cambios, de examinar lo erróneo que puede ser entrar en el siglo XXI con una

ideología del siglo IV a de Cristo. 2.500 años de confucianismo que han impuesto un respeto hacia rígidas estructuras. El sacrificio personal en beneficio de la armonía social y seguridad del grupo.

La película es una mirada cínica y descarnada hacia Taipei, inmersa en su particular milagro económico. Las escenas están separadas a través de intertítulos donde podemos leer algunas de las enseñanzas de Confucio. Un gran número de personajes que pivotan entorno a una empresa cultural (producción de música, editorial y programas de televisión). Donde trabajan Birdy (un excéntrico dramaturgo que acaba de estrenar su primera comedia, como Yang, que parece un plagio de un escritor). Molly (la dueña de la empresa que no sabe bien qué hacer con su vida, mientras su novio, Oh Kam, un rico que subvenciona la empresa)

Diez años después del estreno de la película, se conoció una noticia que recordaba veladamente el cinismo del argumento de Yang. La Fundación Confucio anunció en 2006 que iba a crear una imagen estándar del filósofo… para darle un rostro universal.

A pesar de que se ha querido ver en **A Confucian Confusion** una comedia posmoderna, pero tanto en su ritmo (endiablado y con diálogos fluidos y rápidos) y la referencia al teatro que se ve en su estructura formal. Secuencia slapstick (películas de Charles Chaplin…).

Si Antonioni es el modelo de Edward Yang hasta la fecha, **Mahjong** (1986) se emparenta más con la fatalidad del determinismo social en una sociedad que está cambiando que tan bien reflejaba **Rebelde sin causa** (Nicholas Ray, 1966).

La personalidad de los cuatro pandilleros de poca monta que forman la estructura de la película es una mezcla de bravuconería y del desamparo social en el que viven. Red Fish, Luen-Luen, Hong Kong y Little Buddha forman un cuarteto por momentos cómico, otras veces conmovedor, que va a dirigir la película por múltiples recorridos, muchas veces inesperados. Las relaciones de Red Fish con su padre (que los abandonó cuando era niño por otra mujer) y se convierte en un fugitivo perseguido por los gángsters de Taipei se convierten en el motor de la película. Como la aparición de Marthe (**Virginia Ledoyen**), una joven francesa que llega a Taipei en busca de Marcus (su novio).

Anécdota en la génesis de Mahjong (1986): En el otoño de 1994 Olyvier Assayas se encontró con Edward Yang en el Festival de Tokio. Uno presentaba Confucian Confusion (1994), y el otro El agua fría (1994). La protagonista de la película Virgine Ledoyen viajó con el director francés, y Yang acabó ofreciéndole el papel de Marthe en su siguiente película. Se trata de la primera película de la Nueva Ola que incluye la

internacionalización como uno de los factores principales en la mutación que estaba experimentando Taiwán.

Las relaciones, como la estructura de la película, son efímeras, en todas las direcciones. Aparecen y desaparecen de forma brusca: los padres son figuras ausentes que devienen inalcanzables, los antiguos novios son simplemente unos interesados en el dinero, hombres y mujeres rehúyen la estabilidad. El paisaje urbano donde esto sucede no es un lugar en el que todo fluye, en el que todo se mueve sin obstáculos, sino que las personas se entrecruzan como en un juego de mesa… como sucede en el juego del Mahjong.

8. **Para mí la canción de Elvis Presley 'Are you Lonesone Tonight' significa libertad, esperanza, pero también misterio.**

El título original de la película en chino se refiere al hecho real en el que está basada la misma: el asesinato de una adolescente por un joven pandillero en 1961; mientras que el título internacional 'A Brighter Summer Day', como hemos comentado está sacado de la letra de una de las canciones míticas de Elvis Presley, grabada tras sus dos años de servicio militar y que se convirtió en uno de sus grandes éxitos. Canción que a lo largo de la película traducirá la hermana de Si'r de oído a Cat (un joven con una voz que imita al gran Elvis en los conciertos).

El tema: Según el crítico de cine Godfrey Cheshire, la película tiene "dos caras", al igual que tiene dos títulos" debido al repentino cambio de trama que experimenta la película a mitad de su duración. **A Brighter Summer Day** cambia notoriamente de una historia tensa y violenta sobre pandillas de adolescentes (el único referente en el que se pueden identificar los jóvenes que han llegado a Taiwán, referentes americanos) a una película más introspectiva y orientada a la familia, donde el personaje principal es testigo pasivo de cómo su padre es acusado de espionaje, su hermano está endeudado y su madre sufre en silencio.

La historia de la película refleja las divisiones de nacionalidad, cultura y edad en Taiwán una década después de que la isla fuera ocupada por el gobierno nacionalista chino tras el fin de la guerra civil de China continental y el establecimiento de la República Popular Comunista de China. Los jóvenes personajes de la película se ven afectados por las dislocaciones sociales causadas por el exilio de sus familias, los cambios en los valores sociales tradicionales, la agitación del amor y las amistades de los jóvenes y la falta de una dirección clara hacia un futuro significativo. Las pandillas de jóvenes que se desarrollan gradualmente brindan cierto grado de aceptación social. Los adultos en sus vidas, como el padre de Si'r, están constreñidos por su propio estatus social y trabajos, la necesidad de dinero y un empleo poco gratificante. Se observa un contexto adicional en las tensiones étnicas y de clase entre los residentes

chinos, taiwaneses nativos y japoneses de la isla, así como la influencia cultural de Occidente, especialmente los Estados Unidos.

Estructura: En referencia a la estructura sintagmática está marcada por un ritmo de (y/y/y/….) que se hace patente en la recurrencia de escenas, situaciones y objetos. Por ejemplo, las dos grandes visitas del padre de Si'r (interpretado por un jovencísimo Chang Chen), y en los dos retornos a casas de ambos (uno diurno y otro nocturno), o las escenas que se producirán en el estudio de cine que visita Si'r y su amigo, y poco después Si'r y Ming (la joven de la que se va a sentir enamorado).

También es importante el papel que tendrán los objetos al circular por la película: Los **bates de béisbol** que son requisados al principio de la película, y que tendrán su importancia a lo largo del film; **el reloj de la madre**, que pasará de unas manos a otras, tras sucesivos empeños y recuperaciones; o la vieja radio que ha viajado desde el continente hasta Taiwán. **Radio** que estará estropeada durante toda la película, para volver a escucharse… al final. Pero, sin duda, uno de los más importantes objetos **es la linterna** que Si'r robará en al principio de la película y que le acompañará a lo largo de todo el metraje. Un objeto que simboliza la época en la que tiene lugar la película, el Taiwán de los años 60, con los permanentes apagones de luz que van a puntuar el relato a lo largo de 4 horas. La linterna le servirá a Si'r para abrirse paso en la oscuridad de la vida cotidiana. Todos los personajes, además, se moverán entre luces y sombras.

La película fue aclamada internacionalmente, nominada en once categorías en los Golden Horse Awards, el Tokyo Internacional Film Festival, fue la película seleccionada por Taiwán para competir en los Oscar a la mejor película extranjera, aunque el film no llegó a superar el corte.

9. Las mujeres asiáticas no son tan débiles. La mujer en la sociedad asiática es el Ying, mientras el hombre es el Yang. Desde la sombra, se pueden hacer muchas cosas

In Our Time: (adolescente del corte rodado por Yang, Expectations)

That Day, on the Beach: (Silvia Chang)

Taipei Story: la cantante pop Tai Chin (Chin)

The Terrorizer: la joven euroasiática que huye, la escritora (que abandona al marido), la madre

A Brighter Summer Day: Ming (una chica adolescente que no sabe bien lo que quiere…), la hermana de Si'r (aprendiendo idiomas)

A Confucian Confusion: Molly (la jefa un tanto alocada del estudio), su madre (con un matrimonio por amor que acabó mal), QiQi (la joven amiga y secretaria de Molly que está enamorada, pero que pone su relación en peligro)

Mahjong: Marthe (la joven francesa que viene a Taipei en busca de su amor), Allison (la nueva novia de Marcus, joven y rica taiwanesa), Ginger (una occidental que llegó a la isla sin dinero, y se ha convertido en una prostituta de lujo), Ángela y sus amigas (ricas vividoras que desean dar una lección a Hong Kong)

YiYi (el padre, es quizás el elemento principal). Pero también han varias mujeres importantes: Ming-Ming (esposa de NJ), Ting-Ting (la hija de NJ), Sherry (la antigua novia de NJ a la que no ve en 30 años)

10. **Cineaste (Robert Sclar): ¿Cuál ha sido la reacción en Taiwán al ver YiYi? Edward Yang: Todavía no se ha estrenado. La distribución de películas locales simplemente no existe.**

Con motivo del premio al Mejor director obtenido en el Festival de Cannes, por primera vez, una de sus películas era estrenada comercialmente en Estados Unidos, y hemos rescatado una entrevista que le hizo el crítico Robert Sclar.

Edward Yang habla en ella de sus inicios en el mundo del cine, de su carrera como ingeniero, de sus vaivenes entre Estados Unidos y Taiwán, de la Nueva Ola de cine, de la cual era uno de los miembros más importantes, del cine que se hacía en Taiwán, de la distribución.

Edward Yang fue diagnosticado de cáncer de colon días después de recibir el Premio en Cannes. Los últimos siete años de su vida los pasó en Estados Unidos (en su casa en Beverly Hills). Lo mantenía activo el cine y un proyecto internacional en el que estaba trabajando con la estrella de Hong Kong/China y Estados unidos Jackie Chan. De hecho, trabajaba en dos films: un largometraje y una película de animación. El director reconocía que en los últimos años había conocido a fondo a Jackie Chan y el hecho que más le fascinaba era que realmente era muy buen actor. El problema es que nunca había tenido la oportunidad de demostrarlo en un film (quizá en El extranjero, la película de Martin Campbell de 2017) porque siempre se la había encasillado en las películas de artes marciales. Estaba seguro de que el público se iba a sorprender con su actuación.

El otro proyecto en el que estaba colaborando con el actor era una película de animación (le gustaba pintar y la lectura de mangas). Jackie Chab colaboraba en los

aspectos de artes marciales que podía aportar al film. Creía que en aquel momento disponía de la tecnología para resaltar la belleza y el arte que existe en las artes marciales.

Evidentemente no pudo llevar estos proyectos a cabo.

Sin duda Edward Yang dedicó gran parte de su vida a contarles a los demás aquellas historias que no conocían. Como bien decía Yang Yang en un momento de su última película YiYi. Como la historia de Taiwán, lugar de adopción que quiso y detestó a partes iguales a lo largo de su vida. Una historia llena de heridas. Escrita por un pueblo nómada que huye de China con la llegada de Mao Zedong y los comunistas al poder en 1949. Una generación que acompañó a Chang Kai-sek y al Kuomintang en su exilio.

A su muerte el 29 de junio de 2007 YiYi, su película más internacional, todavía no se había estrenado. Tuvieron que pasar 10 años, para que en su décimo aniversario, la película, pudiera estrenarse en una sala de cine de Taiwán.